En el origen del paisaje

Augustin Berque

La ambivalencia del paisaje

Las lenguas europeas permiten referirse con la misma palabra a «los paisajes de Cézanne» y a «los paisajes de los alrededores de Aix-en-Provence». Sin embargo, no se trata de la misma realidad: una representación por un lado (el paisaje-imagen); un entorno real por otro (el paisaje a escala natural). La ambigüedad del término es especialmente acusada en el primer caso: «los paisajes de Cézanne» es en efecto una frase que puede designar los cuadros pintados por Cézanne, pero también los alrededores de Aix-en-Provence.

Esta ambivalencia lleva a confundir dos enfoques incompatibles del paisaje. Uno de ellos se refiere a las cosas del entorno, consideradas en su forma intrínseca. El otro se refiere a su representación desde el punto de vista de un sujeto, mediante la utilización de palabras o de imágenes.

La primera concepción está en el origen de disciplinas científicas como la ecología del paisaje. Se trata de una *morfología del entorno,* uno de cuyos atributos esenciales es la medición (en ella se mide, por ejemplo, la separación media entre los árboles, la altura de éstos, etc.). La otra concepción deriva de un acercamiento estético, en el que lo esencial no se mide, al menos de la misma manera que el medio físico. Un cuadro de Cézanne, por ejemplo, no se mide igual que la pared de la que cuelga, pues abre otro tipo de espacio.

Del mismo modo, frente al paisaje a tamaño natural, la mirada también es distinta. Cézanne escribió en una ocasión que los campesinos de los alrededores de Aix «no veían» la montaña Sainte-Victoire. Claro que la veían ópticamente, como cualquier persona que no estuviese ciega; pero lo que Cézanne quería decir es que no la miraban como un paisaje. En ella veían otra cosa.

Cézanne tenía razón. Hoy, gracias a los trabajos de los historiadores y los antropólogos, sabemos que no todos los seres humanos ven o han visto paisaje allí donde lo vemos nosotros, los europeos actuales.

La mejor (aunque no la única) prueba de esta diferencia es que el concepto de paisaje no ha existido siempre ni en todas las latitudes. Apareció por primera vez en la historia de la humanidad en China, en el siglo IV de nuestra era, y después en la Europa del Renacimiento. La gran mayoría de los seres humanos lo han ignorado antes de ser influidos por los modos de ver chinos o europeos modernos.

Este hecho es evidentemente incompatible con lo que más arriba he denominado la morfología del medio. Para ésta, en efecto, no puede dejar de haber paisaje, ya que – salvo cuando es de noche o hay niebla – el entorno resulta visible siempre y en todas partes; por tanto, siempre y en todas partes hay paisaje. Desde esta perspectiva positivista es imposible *pensar* el hecho (del que sin embargo existe testimonio histórico) de que el

concepto de paisaje no aparece por ejemplo en Europa hasta el Renacimiento. El único modo de superar la aporía es remitir este hecho objetivo a las «maneras de ver» o a las «formas de hablar», es decir, a la subjetividad.

Pero esta remisión del problema al mundo subjetivo no lo resuelve; pues dichas maneras de ver o de hablar se reflejan no sólo a través en las representaciones (las palabras, las imágenes, las ideas...), sino también en el ambiente material. En efecto, las sociedades utilizan y transforman su entorno en función de las representaciones que de él se hacen, y viceversa, interpretan en función de sus prácticas materiales. El entorno depende, pues, de representaciones, y éstas de aquél. Esta interrelación no puede ser aprehendida radicalmente en una dicotomía de sujeto y objeto. Para entender el paisaje se necesita un marco conceptual distinto del positivismo.

Las civilizaciones sin paisaje

Como acabamos de ver, el concepto de paisaje no ha existido siempre ni en todas partes. Por supuesto, todas las sociedades tienen un entorno, que perciben a través de la vista y del resto de los sentidos, pero lo que ven no es necesariamente paisaje. Toda cultura posee sus propios términos para expresar esta relación con el medio, y sin un esfuerzo de interpretación hermenéutico en sentido estricto estos términos resultan incomprensibles de una cultura a otra. Pues designan, en efecto, una realidad imposible de imaginar si no es en los términos específicos de una determinada cultura. Los hombres de la Edad Media, por ejemplo, no habrían entendido por qué en el Renacimiento habría que inventar la palabra «paisaje».

Aquí hay algo más que una cuestión de vocabulario; es una cuestión de concepción del mundo. Por ello, entender el modo en que las civilizaciones sin paisaje ven su mundo es para nosotros tan difícil como para ellas imaginar qué es el paisaje.

Lo que, por ejemplo, la India clásica llamaba *cara* ocupaba aparentemente el lugar de lo que nosotros llamamos paisaje; pero se trataba de otra cosa. *Cara* no se refiere al valor estético y visual del entorno, sino a su valor alimentario y medicinal. Es, sobre todo, un concepto clave de la *Ayurveda,* la medicina hindú tradicional. Este concepto designa una realidad perceptible, desde luego, a través de la vista, pero que no es paisaje.

El mismo problema se plantea a propósito de todas las civilizaciones sin paisaje, así como de los términos que emplean para designar su entorno.

Este problema es especialmente desconcertante en lo que se refiere a la civilización romana. Como también ocurre con el griego antiguo, la lengua latina no cuenta con un equivalente exacto de la palabra «paisaje». *Prospectus,* lo que uno puede ver delante de sí, no es lo que nosotros entendemos por «paisaje»; le faltan las connotaciones estéticas. Estas se encuentran presentes en cambio en muchas otras expresiones, que no son, sin embargo, equivalentes de «paisaje», pues no conciernen

necesariamente al sentido de la vista. La *amoenitas locorum* (el encanto de los lugares), por ejemplo, es un criterio que permite valorar una residencia en el campo, pero tal encanto en modo alguno se limita al paisaje, y lo mismo ocurre con *amoenia* (lugares placenteros).

Por otra parte, como antes había ocurrido en el arte helenístico, los romanos pintaron cosas que nosotros llamaríamos paisajes; por ejemplo, el célebre fresco *Ulises en el país de los lestrigones.* A esto ellos lo llamaban *tapiarla opera,* o simplemente *topia.* Vitruvio *(De architectural* VII, 5, 2) habla por ejemplo a este propósito de las *Ulixis errationes per topia,* lo que parece difícil traducir de otro modo que como «los vagabundeos de Ulises entre los paisajes».

Sin embargo, en el vocabulario y la mentalidad romanos falta algo decisivo. Los *topia* en cuestión son motivos pictóricos. No los encontramos, en efecto, más que en plural (el singular *topion,* o *topium,* no existe al parecer ni en griego ni en latín). Por otra parte, nunca son sinónimos de *amoenia.* Estos dos hechos indican la ausencia de un concepto de paisaje que habría asimilado al mismo tiempo unos *topia* a otros y los *topia* a los *amoenia.* Es precisamente esta asimilación la que, en cambio, se produce en el Renacimiento, exigiendo justamente la creación de una nueva terminología.

Dicho esto, no se puede discutir que los romanos manifestaron cierta sensibilidad paisajística; algo que se adivina, en efecto, lo mismo en la literatura que en la pintura o en los jardines. Horacio, por ejemplo, ensalzó el encanto de las colinas y los ríos de la Sabina, y hasta las inhóspitas escarpaduras de los *tesqua* (palabra sabina que designaba las comarcas salvajes y desiertas), en otras palabras, la *wilderness.*

No caigamos, sin embargo, en el anacronismo. Lo que definitivamente les faltó a los romanos fue una conciencia del paisaje *en cuanto tal,* con la palabra que lo designa. En consonancia con ello, en Roma no hubo una reflexión sobre el paisaje, ni el de escala natural, ni el pictórico. Esto es, en cambio, lo que apareció en China, aproximadamente en el momento en que en Europa se producía el derrumbamiento del Imperio de Occidente.

Claro que no está prohibido imaginar. Sin duda, el mundo antiguo habría acabado inventando el concepto de paisaje... si no se hubiese producido el advenimiento del cristianismo.

El descubrimiento del paisaje en China

La lengua china – a diferencia de las lenguas europeas – posee un gran número de términos para decir «paisaje», cada uno de los cuales expresa un matiz específico. En la historia de las artes y del pensamiento, sin embargo, el término más importante – y que incluye a todos los demás – es *sanshui,* palabra que se transcribe por medio de los dos sinogramas de la montaña y del agua. «Montaña-agua», o «los montes y las aguas» (hay que hacer notar que en chino no existen ni el artículo ni el plural, lo que no deja de estar relacionado con la indistinción del ser y de los entes, algo de lo hablaremos más abajo), es el equivalente chino de «paisaje».

Las palabras de base, *shan* (montaña) y *shui* (agua, río), son, por supuesto, muy antiguas, muy anteriores a *shanshui* en cuanto tal. Esto crea

un problema de interpretación. En efecto, puesto que la lengua china es fundamentalmente monosilábica y puede, por otra parte, formar palabras nuevas yuxtaponiendo, sin transformarlas, dos palabras monosilábicas, resulta a primera vista imposible distinguir si, en tal o cual texto, *shanshui* quiere realmente decir «paisaje» (en una palabra) o sólo «montañas y ríos» (en dos palabras). Unicamente el sentido general del texto nos permitirá decidir si se trata de lo primero o de lo segundo.

Un pasaje famoso de las *Analectas* (*Lunyu*, VI, 21), de Confucio (550-479 a. de J. C.), dice que «el hombre de bien se complace en la montaña, el sabio se complace con las aguas» *(renzhe le shan, zhizhe le shui).* En la China de nuestros días se invoca con frecuencia esta frase para significar que los chinos habrían tenido desde mucho antes que los europeos una viva conciencia ecológica y paisajística. En realidad, en esta expresión – ¡desde luego difícil de entender! – el significado de *shan* y *shui* parece ser de orden simbólico, y en cualquier caso puramente moral. No se habla ahí ni de paisaje ni de entorno. Sin embargo, el hecho de que *shan* y *shui* sirvan en este caso de motivos de una imagen moral positiva no deja de tener relación con el sentido de la futura palabra *shanshui.* Este, en efecto, ha asociado siempre la ética a la estética.

Es poco después de la caída de la dinastía Han, en la época de los Tres Reinos, cuando se descubren en China las primicias de una sensibilidad paisajística. La biografía del poeta Rúan Ji (210-265) cuenta, por ejemplo, que le gustaba pasar días enteros en la montaña. Por supuesto, sus poemas siguen ofreciendo una interpretación simbólica y moral de las cosas de la naturaleza que no se puede confundir con una apreciación estética del paisaje. Sin embargo, su comportamiento traduce un cambio de actitud general de la sociedad china, cambio que formará el humus en el que germinará el concepto de paisaje.

Este cambio coincide con la dislocación del imperio Han, y con el debilitamiento del confucianismo que lo había sostenido. Después del año 265, y antes de ser reunificada por los Sui (581-618), China quedaría dividida en un norte y un sur. El norte, conquistado por los bárbaros, llegaría a contar con seis reinos antes de ser poco a poco reunificado por los Wei (386-534), los Zhou y finalmente los Sui. En la China del Sur se sucederían las Seis Dinastías Wu, Jin, Song, Qi, Liang y Chen, la última de las cuales sucumbiría en el 589 frente a los Sui.

Fue en esta época cuando en la China del sur, a consecuencia del descalabro de la imagen del mundo consolidada en tiempos de los Han, de la influencia creciente y conjugada del taoísmo (cuyos ideales remiten a la naturaleza más que al orden social) y del budismo (que penetra en China en los primeros siglos de nuestra era y predica la renuncia a las vanidades del mundo), se desarrollaría un fenómeno que daría origen al descubrimiento del paisaje como tal: la práctica del retiro *(yindun)* en la naturaleza por parte de hombres ilustrados caídos en desgracia que de ese modo querían manifestar su desacuerdo con el nuevo régimen. En su soledad, estos eremitas *(yinzhe)* se desprenderán de las constricciones del pensamiento moral y político del confucionismo, para empezar a considerar la belleza de la naturaleza en sí misma.

Dos poetas desempeñaron a este respecto un papel fundacional. El primero, Tao Yuanming (365-427), era un funcionario de rango medio que

un día decidió abandonar la ciudad para establecerse en el campo, al pie del monte Lu (célebre por sus paisajes). La posteridad lo ha equiparado con un Hesíodo o un Virgilio. Tao Yuanming no es todavía, en el sentido estricto del término, un poeta paisajista, ya que, si bien canta el paisaje, lo hace aún sobre todo desde un punto de vista moral. Vivir en los campos es para él un ideal ético más que estético; sin embargo, ética y estética resultan aquí inseparables.

En su poema más célebre, Tao Yuanming evoca una escena de atardecer en que dos pájaros regresan a su nido. Esta imagen simboliza el retorno a la vida auténtica; pero lo fundamental es que esta autenticidad reside en el paisaje mismo: «Ahí está la intención verdadera» *(ci zhong you zhen yi).* La intención verdadera *(zhen yi)* es, indisociablemente, el deseo profundo del poeta (retornar a la autenticidad de la vida en los campos) y el sentido profundo del paisaje. Es la naturaleza humana unida a la naturaleza cósmica: dicho de otra manera, el Dao.

Veinte años más joven, Xie Lingyung (385-433) era un personaje totalmente distinto. Nacido en una familia ilustre, arrogante, indisciplinado (acabará decapitado por haber desobedecido al emperador), su vida transcurre en medio de la magnificencia, entre la capital (la actual Nankin) y sus propiedades en las afueras de Shaoxing. Allí es donde escribió los primeros poemas propiamente paisajísticos de la literatura mundial.

Uno de estos poemas describe una caminata por los montes Kuaiji. Hacia el final del texto Xie Lingyung escribe esta frase: «El sentimiento, a través del gusto, crea la belleza» *(qing yong shang wei mei).* Podemos considerar estas palabras como el acta de nacimiento del paisaje. En ellas se trata, en efecto, explícitamente del sentimiento de belleza que se experimenta ante el espectáculo de la naturaleza. Y esta belleza tiene que ver más con la mirada que se dirige a las cosas que con las cosas mismas: es el sentimiento *(qing)* lo que crea *(wei)* lo bello *(mei).* Dicho de otra manera, si la naturaleza se convierte en algo bello agradable de mirar es porque la miramos *como* paisaje.

De este modo, Xie Lingyung no se contentó con cantar la belleza del paisaje. De algún modo anticipó la idea – defendida aquí – de que el paisaje existe sólo a partir del momento en que se lo considera como tal. Sin una conciencia del paisaje, lo que se ve en el entorno es algo diferente.

Hacia esa misma época, Zong Bing (375-443), con su *Hua shanshui xu (Introducción a la pintura de paisaje)* fue el primer teórico del paisajismo en pintura. Y después de ellos, en una alianza íntima entre pintura, poesía y caligrafía, sin olvidar la interpretación paisajística de los parajes (o estudio de los sitios, *fengshuí*) apropiados para la correcta ubicación de las tumbas, de las casas y de las ciudades, China iba a desarrollar y sistematizar cada vez más la primera y más eminente civilización sensible al paisaje de la historia. Europa, que a este respecto sufrió un retraso de más de un milenio, siguió un camino completamente distinto.

El descubrimiento del paisaje en Europa

Contemporáneo de Tao Yuanming, el monje bretón (en el sentido latino, es decir, británico) Pelagio (360-422) es recordado por la historia como un hereje. Su doctrina fue condenada por una serie de concilios africanos, en 411, 416, 418, y finalmente en el concilio ecuménico de Efeso, en el año 431. ¿Qué es lo que Pelagio defendía? El libre albedrío, en detrimento del pecado original y de la gracia. Paralelamente defendía también la excelencia de la creación, tesis peligrosamente cercana a aquella otra, pagana, que Platón expresa en las últimas líneas del *Timeo:* «Así el mundo *(kosmos),* ser viviente visible que comprende los objetos visibles, imagen sensible del dios inteligible, llegó a ser el mayor y mejor, el más bello y perfecto...»

El pelagianismo tuvo por principal adversario a Aurelius Augustinus (354-430). Este, que fue maniqueo antes de convertirse al cristianismo en 386, ha pasado a la historia como santo y como autor, entre otras obras, de las *Confesiones.* Su influencia dominó el pensamiento europeo hasta el desarrollo de la escolástica, en el siglo XIII.

Lo que Agustín opone a los pelagianos es fundamentalmente que el hombre es incapaz de alcanzar su salvación sin la gracia. Por otra parte, si la creación es buena – por ser obra divina –, no es excelente. Es, pues, más allá de los sentidos – que comparte con el resto de las criaturas vivientes – donde el hombre debe buscar la verdad divina; ésta no se encuentra en el espectáculo del mundo, sino dentro de él mismo – pues, como está escrito en el *Génesis,* es únicamente el hombre (no el mundo, como decía Platón) lo que Dios creó a su imagen y semejanza: «Y los hombres van a admirar *(et eunt homines mirari)* las cumbres de las montañas, las olas enormes del mar, el dilatado curso de los ríos, las playas sinuosas de los océanos, las revoluciones de los astros, y no se acuerdan de mirarse a sí mismos» *(et relinquunt se ipsos nec mirantur) (Confesiones,* X, 8, 15).

Esta fue la alternativa instaurada por el obispo de Hipona: entre una mirada vuelta hacia la belleza de la creación y una mirada vuelta hacia uno mismo (esto es, la conciencia), la elección está a partir de ahora clara. Igual de claro es que la ortodoxia agustiniana fue la causa de que el mundo occidental, a pesar de las primicias romanas, no descubriese el paisaje antes del Renacimiento.

Esto es algo, en efecto, de lo que podemos darnos cuenta *a contrario* si recordamos los orígenes de este descubrimiento; pues esa genealogía se remonta a aquel mismo que combatió el obispo de Hipona: el bretón Pelagio. En ella nos encontramos, entre otros, con Abelardo (1079-1142), que recupera la herejía pelagiana negando el pecado original; con su discípulo Arnaldo de Brescia (1090-1155), restaurador de la dignidad de los sentidos; con la corriente franciscana, que reconcilia el espíritu humano con la naturaleza, y sobre todo con el ejemplarismo del *Doctor seráfico,* San Buenaventura (1221-1274), que prefigura la *Darstellung de* la *Naturphilosophie* romántica (es decir, la manifestación de la existencia de Dios en y a través de la naturaleza); los elementos de paisaje que se ven aparecer en obras de Giotto (1266-1333) como *La huida a Egipto* y que aparecen ya plenamente desarrollados en *Los efectos del buen gobierno,* de Ambroggio Lorenzetti (1290-1348).

Esta última pintura señala el reconocimiento del paisaje en cuanto tal, es decir, como el disfrute profano de aquello mismo que el agustinismo había hurtado a la mirada europea: el espectáculo del mundo. Este cambio de posición se produce en el siglo XV en Flandes y en Italia, y un poco más tarde en otros lugares. La pintura desempeñó indiscutiblemente en él un papel decisivo (a diferencia de lo ocurrido en China, donde este papel le correspondió a la poesía).

A partir de ese momento, los europeos se vieron en la necesidad de dar un nombre a lo que ya habían empezado a pintar y a mirar sin poder nombrarlo (y había un motivo: expresar con esa palabra la belleza del mundo hubiese sido un escarnio para la ortodoxia antipelagiana). El problema se resolvió de dos maneras: en las lenguas germánicas se le añadió un nuevo significado a una palabra *(Landschaft, landskip, landscape...)* que ya existía *(Landschaft* está, por ejemplo, documentada desde el siglo VIII), pero que hasta el Renacimiento quería decir otra cosa («región», «provincia», etc.); en las lenguas latinas se crea un nuevo término, añadiendo el sufijo *-aje (-aggio, -age...)* a la palabra «país» *(paese, pays...).*

Sin embargo, si Europa, unos doce siglos después de China, se convertía de este modo a su vez en una civilización con paisajes, ello ocurría de un modo muy diferente.

El desgarramiento de la naturaleza

No hay más que comparar un paisaje de Poussin con un paisaje de Wang Wei para darse cuenta de que no reflejan los mismos mundos. Y ello no sólo porque las formas del entorno difieren en China físicamente de lo que son en Europa; no sólo porque los medios de la expresión son completamente distintos, como totalmente distinto es el concepto mismo de representación, sino también, fundamentalmente, porque China vio en el *shanshui* algo diferente a lo que los europeos vieron en el paisaje. En Occidente, tanto si es el hombre quien compone la imagen del mundo como si el mundo mismo es la apariencia sensible de un principio inteligible, el paisaje (la naturaleza) refleja un modelo que trasciende esta *imagen.* En China, tanto el paisaje-imagen como el paisaje de tamaño natural son, *incluso en acto,* el desarrollo *(zaohua)* del principio de todo ser (el Dao), que les es inmanente. Es *en el shanshui mismo* donde «el Dao se ocupa de sí mismo» (*Dao fa ziran*), como aparece escrito en el Laozi. «De sí mismo», es decir, lo que nosotros hemos llamado «la naturaleza» *(ziran).*

El paisaje a la europea hereda, en efecto, buena parte de sus características de las mismas razones que le habían impedido aparecer en el tiempo en que nacía en China. Cuando San Agustín escribe que no es en el espectáculo de la naturaleza donde hay que buscar la verdad divina, está expresando, por supuesto, una idea que no es pagana; pero al mismo tiempo recupera una idea platónica al plantear que es en la memoria donde el Señor habita *(manes in memoria mea*, *domine, Confesiones,* X, 25, 36), al mismo tiempo que la trasciende de manera que el hombre no puede encontrarla antes de recibir la gracia: «Tú estabas dentro de mí, y yo estaba fuera de mí mismo» *(intus eras et ego foris,* X, 27, 38). Esta *memoria* tocada por la gracia desciende en efecto de la *anamnesis* platónica, que se

reencuentra con la verdad inmutable por encima de las mutaciones del mundo sensible. *Conmutantur haec omnia, tu autem inconmutabilis manes super omnia* (X, 25, 36): los términos que Agustín utiliza para decir esto deben mucho al *Timeo,* que coloca al ser absoluto o ser verdadero *(ontos on)* por encima del devenir o ser relativo *(genesis)* del mundo sensible, siendo éste (o la naturaleza) el lugar *(chora)* del ser relativo, pero no el del ser verdadero, que lo trasciende. Según el *Menon,* el ser verdadero no es pues accesible sino por anamnesis del alma – lo que equivale a decir que el alma recuerda aquello que conoció antes de su caída en un cuerpo: metáfora de la justeza del razonamiento y del cálculo, que Agustín reemplazará por la gracia.

China no conoció nada equivalente a la gracia o la trascendencia del ser. Nunca ha distinguido entre el ser verdadero y los seres que pueblan el mundo sensible. Entre otras razones, habría para ello una fundamental: que en chino la idea de ser sólo se puede expresar si va relacionada con el lugar de lo que es y con sus interrelaciones de propiedad: *you* es, en efecto, *al mismo tiempo* «ser», «tener ahí» y «tener»; dicho de otra manera, es indisociablemente *on, genesis* y *chôra* (del mismo modo que hay, al contrario, distinciones esenciales en chino que resultan impensables en términos europeos).

Pero en Occidente la separación platónica del ser y los seres no sólo hizo posible que con Agustín la mirada cristiana se desviase de los seres para buscar al ser verdadero en la conciencia (mientras que China, desde la época de los jesuitas, ha sido refractaria al cristianismo por la razón opuesta); fue también el origen lejano de la visión científica moderna, que por el contrario se ha empeñado en conocer a los seres físicos sometiéndolos a medida, independientemente de la pregunta, *en adelante metafísica,* por el ser (mientras que en China, donde conocer «los seres físicos» no tendría el menor sentido, no ha habido revolución científica).

Ocurre también que cuando, desviando su mirada de ser verdadero hacia los seres del mundo sensible, Europa descubre el paisaje, da inicio – con el descentramiento copernicano – al movimiento que le conducirá a la revolución científica del siglo XVII. Paralelamente, Galileo reafirmará la idea platónica de que la naturaleza está escrita en lenguaje matemático. Sin embargo, mientras que para Platon lo inteligible es de naturaleza divina y trasciende los seres existentes, el conocimiento científico buscará las leyes inmutables del número en términos puramente profanos y a través de lo que existe.

Con ello, la modernidad europea ha dividido «la naturaleza», a la que convertía así en objeto de su mirada, en dos mundos incompatibles: de un lado, lo que de él nos revelan nuestros sentidos (el paisaje); de otro, lo que de él nos enseña la ciencia (la verdad). Es este corte el que se refleja aún hoy en la ambivalencia contradictoria de la palabra «paisaje».

Semejante ruptura jamás se produjo en China, donde la unidad cósmica no ha dejado de afirmarse, en nombre de su misma naturaleza *(ziran),* en el *shanshui.* Pero al plantear – a la inversa de lo que dijera Tao Yuanming – que la verdad no está en el paisaje, la ciencia moderna no hacía otra cosa que prolongar el legado de San Agustín; con una diferencia: ahora no había trascendencia. De lo que surge esta pregunta lancinante: ¿cuál puede ser el sentido de un mundo en el que la verdad ya no se refleja en las cosas, pero tampoco en nosotros mismos?

Esta ruptura se consumó en 1704 con la publicación del tratado de óptica de Newton. Y desde entonces no ha dejado de abrumar al mundo occidental.

A. B.

Traducción: Alfredo Taberna